

# 『狂雲詩集』 楊貴妃関係詩群

——表現の位相と儒仏観——

岩 山 泰 三

一休の『狂雲詩集』所収詩の題材には当時の五山詩の題材と重なるものが頻繁にみられ、彼の詩作が建仁寺友社を中心とする五山派の影響下にあることを示している。その中でも楊貴妃に関連する題材のものが際立って多く、それらの作品についてはこれまでも何度か論じられている。だが五山詩との比較を通じてその特質を解明するという作業はまだ十分になされていない。本稿はこれらの作品を通じて一休が五山詩から継承したものをどのような立場から変容させているのか検討する試みである。

『五山文学全集』及び『五山文学新集』を通覧すると楊貴妃に関わる詩作が百五十首程見出される。その作者の大半が一休と同時期の五山文学第三期から第四期に属しており、当時の五山詩における最も一般的な素材の一つであった。そのうち六十数首に海棠が詠み込まれていることが顕著な特色を成している。これは「楊妃睡海棠」の故事を踏まえたもので、希世靈彦の「明皇貴妃並笛図」などが、その代表的な作品とされていた（『花上集』、『中華若木

詩抄』に収録され内閣文庫所蔵の『花上集抄』に「名譽ノ詩ノ」と記されている）。その詩とは、

深殿同<sub>レ</sub>床<sub>ヲ</sub>学<sub>ビ</sub>笛<sub>ヲ</sub>時 三郎壓<sub>ス</sub>指<sub>ヲ</sub>貴妃吹、 只因<sub>リ</sub>偏<sub>ヘ</sub>愛<sub>ニ</sub>海棠<sub>ニ</sub>、  
睡<sub>ニ</sub>落<sub>ニ</sub>尽<sub>ニ</sub>、 梅花<sub>ニ</sub>也<sub>レ</sub>不知<sub>ク</sub>（村庵藁）

この故事の原拠は特定し得ないが、鎌倉末期刊行の五山版『冷齋夜話』卷一の「詩出本処」の条に「事見<sub>ニ</sub>太真外伝<sub>ニ</sub>。日、上皇登<sub>ニ</sub>沈香亭<sub>ニ</sub>。詔<sub>ニ</sub>太真妃<sub>ニ</sub>。妃子時卯醉未<sub>レ</sub>醒。命<sub>ニ</sub>力士<sub>ニ</sub>從<sub>ニ</sub>侍兒<sub>ニ</sub>扶掖而至<sub>ニ</sub>妃子<sub>ニ</sub>。醉顔残粧、鬢乱、鉞釵横、不<sub>レ</sub>能<sub>ニ</sub>再<sub>ニ</sub>拜<sub>ニ</sub>。上皇笑曰是豈妃子醉<sub>ニ</sub>。真海棠睡未<sub>レ</sub>足耳」とあり、また禅林に普及していた『百川学海』庚集所収の「海棠譜」にも同文がみられることなどから、この話は周知のものであった。これに関連する五山詩については既に朝倉尚氏が論じているが、ここでは内容上の特色によって作品が次のように分類されている。

① 賛海棠詩。禅僧の観念裡に海棠→楊貴妃・睡が定着していたことを示している。

② 楊貴妃の關係する詩に海棠が詠み込まれたもの。内容的には玄宗と楊貴妃の恋愛悲劇、秘事を背景としたものと、『開元天宝

遺事」などにみられる唐代、玄宗治世時の遺事を素材としたものに大別される。

③関連するものとして、海棠とともに描かれ詠まれる幽禽、小鳥と共に楊妃をも詠出するものや、楊妃菊、連理梧桐、荔枝などの花・木・果実に関連して海棠・楊妃を詠み込むもの等が挙げられる。

①③は属目の草木等に即しながら楊貴妃の故事に及ぶもので詠物詩、②は詠史詩に属するものであるといえよう。②③に関しては海棠が詠み込まれていない作品もその他の面では同類のものとして扱えるので、右の分類で当時の五山における楊貴妃関係詩群の特色をまとめることもできる。一休詩においても同様であるので詠史詩、詠物詩の区分に従いながらみていきたい。

## 二

一休の作品が当時の世相に対する批判的姿勢を顕著に示すことはこれまで度々指摘されてきたことであるが、このことは詠史詩における五山詩との比較からも一層明瞭になる。ここでは比較対象として希世靈彦の『雪果集』(制作年代が記されているものが多く比較に便利なため)から寛正元年以前の数年間に作られた作品を挙げておく。

貴妃、姉妹特<sup>ニ</sup>恩光<sup>一</sup>、玉管相催<sup>レ</sup>檀板忙<sup>一</sup>、一自<sup>ニ</sup>峨眉西幸後<sup>一</sup>、  
那知<sup>ニ</sup>此曲<sup>一</sup>、凄凉<sup>ニ</sup>、(貴妃横笛図<sup>ニ</sup>、享徳三年)  
三郎偏<sup>ニ</sup>愛<sup>一</sup>牡丹紅、粧与<sup>ニ</sup>楊妃<sup>一</sup>、一樣同、為<sup>ニ</sup>報繁<sup>一</sup>花春似<sup>ニ</sup>夢<sup>一</sup>、  
御屏応<sup>ニ</sup>護<sup>一</sup>、晚來風<sup>ニ</sup>、(明皇貴妃賞牡丹図<sup>ニ</sup>、長祿元年)  
太液池蓮駐<sup>ニ</sup>翠華<sup>一</sup>、香風不<sup>レ</sup>断<sup>一</sup>、日西斜<sup>ニ</sup>、當時似<sup>ニ</sup>恨<sup>一</sup>君王寵

独<sup>ニ</sup>在<sup>一</sup>楊家<sup>ニ</sup>、解語花<sup>ニ</sup>、(明皇幸蓮池図<sup>ニ</sup>、寛正元年)

いずれも題に「図」の語を含んでいる点は専ら題画詩として作られたことを示している。内容は安史の乱以前の寵愛の場面を中心とし、そのため「明皇幸蓮池図」の結句「解語花」のような『開元天宝遺事』の素材が詠み込まれたものも目立つ。これらの点は応永以後の五山詩全体に通ずる特色とみられる。宋から元代に盛んになった題画詩においても楊貴妃は主要な素材の一つであり、当時の五山僧の読書圏内にあった詩文集をみても『大雅集』中の「題明皇並笛図」「題貴妃籠鵲図」、「錦繡段」中の「楊妃齒痛図」等共通するものがある。これらの受容とその影響下に成った五山文学の純文芸化等によって生じた傾向であろう。

このような風潮に対して、一休の詠史詩では同様の素材を扱っているのがみられない。ただ詠史詩とは云えないが『開元天宝遺事』巻四「探春」の「都人士女每至正月半後、各乘車跨馬供帳於園圃、或郊野中為探春之宴」を踏まえたものが一首みられる。

吟行処<sup>ニ</sup>是<sup>一</sup>春香、清宴雅筵桃李場、遊客不<sup>レ</sup>憂<sup>ニ</sup>亡國<sup>一</sup>睡、海棠花下笑<sup>ニ</sup>明皇<sup>一</sup>、(825「探春宴、寛正辛巳春人多饑死」)

寛正二年の大飢饉という状況を意に介さず吟行する「遊客」の態度を風刺したものである。前年までに詠まれた希世の詩と比較すれば、殊更「開元天宝遺事」から題を採ることが当時の詩作の在り方に対する批判的意図を示すように思われる。転句は三体詩巻一にある杜牧の「秦准」の転句「商女不知亡國恨」を踏まえている。これは『三体詩幻雲抄』で「陳后主ハ後庭花ノ曲ヲ歌テホロヒタヲハ酒家ノ女ハ不知シテ品客ニモ面白カラセントテ唱也」と評される「商女」に、「睡海棠」の故事に興じて詩を吟じ

る「遊客」を比定している。そして結句の「海棠花下」は現実から遊離した五山僧の詩宴の場を象徴するものとみてよい。

また『狂雲集』に、

美人得寵美人珍 珠玉青鞋脚下塵 秋滿驪山宮樹月 榮華

可悔馬嵬春(321「罵婦人多欲」)

乾坤海內起烟塵 昨夜東風逼四隣 禍復美人身上事 榮華

可悔馬嵬春(310「敬上」)

等の作品がある。これらは『大乗院寺社雜事記』文明三年閏八月二十二日の条にみえる、日野富子と後土御門帝の間に生じた密通の風聞を貴妃と玄宗になぞらえたものとされている。一休にとつて、楊貴妃關係の故事は當時の状況に向けられた諷諭詩の素材であつたという点がまず指摘できよう。

一方、詠史詩に属する作品をみると、

心肝鍊石六軍忠 隋帝眼前前代官 鳳輦今無泉路信 長生殿

上落花風(746「馬嵬」)

六童車碾玉門中 稼穡艱難帝業空 琪樹西風瑤草雨 驪山秋

色滿深宮(866「華清宮」)

暗世明君艷色深 蟬噪宮殿費黃金 明皇昔日成何事

空入詩人風雅吟(867「同前」)

空歌万歳亦千秋 不老長生廢址秋 月照良宵人不見 六

軍駐馬馬嵬秋(868「同前」)

のように馬嵬での悲劇を詠じたものと華清宮における奢侈を批判したもので占められる。746や868の「六軍」は「三體詩」卷二の李商隱「馬嵬」の「此日六軍同駐馬」に依るもので、「六軍が馬ヲトメテ発セズシテ貴妃ヲ殺シタマヘト申(『三體詩素隱

抄』)」という行動の主体であるが、それに対しても746の「心肝鍊石六軍忠」、747(第三節で言及)の「天宝風流在六軍」等、六軍の行動を「忠」「風流」と評価して批判的意圖を示している。これに対し五山詩から批判的表現らしいものを探すと、次のような用例がある。

翠華西幸避胡塵 馬上回首顧太真 天下早知今日事

沈香亭畔睡棠春(仲芳四伊「花上集」「明皇入蜀圖」)

治世清音安在哉 授妃一曲鳳飛來 春風吹渡海棠院

散作村家阿濫堆(「南江宗沅」「漁庵小藁」「明皇教笛妃子圖」)

隋帝荒宮在弘農 当年豈似上元燈 三郎不誠前車覆

夜蹈虹橋和月登(「天隱龍澤」「紫雲集」「明皇弘農觀燈圖」)

「天下早知今日事」「治世清音安在哉」「不誠前車覆」等の句にやや批評意識に近いものが感じられるのみであり、一休のような奢侈の批判や、『書経』に基づく「稼穡艱難」(866)などの民衆を視野においた表現は殆どみられない。一休の詠史詩には五山詩の大勢に抗するような批判的表現が目立ち、五山詩の素材を「稼穡艱難」という語が示す儒教倫理によって変容させていこうとする意圖が感じられる。これは「探春宴」等の諷諭詩の延長線上にあるとみてよいであろう。

### 三

一方、一休の詠物詩に属する作品では、諷諭性は後退するが、代わって輪廻観が前面に出てくるように思われる。ここでは海棠の形象を中心に五山詩と比較し、更に『狂雲集』所収の作品との関係も検討してその特質を考えていきたい。

まず「海棠睡」に関する表現である。詠史詩においても海棠を詠みこんだものがあるのでそれらと詠物詩における場合との差異を検討していくことにする。詠史詩の場合、五山では第一節に挙げた希世の「明皇貴妃並笛図」が代表的なもので、「中華若木詩抄」にも収められている。そこでの「ヒトヘニタダ海棠ノ睡リヲ愛セラルゾ。海棠睡トハ貴妃ヲ云ゾ。古句ニ海棠ハ花ノ貴妃ト云ゾ。」という注釈が示すように海棠を楊貴妃の代名詞として解し、「海棠睡」は寵愛のさなかにおける貴妃の様態という故事の脈絡から離れていない。他の作者においても、

不謂陣雲埋后宮、三郎被甲八姨弓、戰聲驚起海棠睡、  
花落兵前草木風、天隱翰林五鳳集、卷六十「便面風流陣図」  
海棠睡起試紅粧、下有幽花空自香、望幸佳人春寂寂  
玉妃何事独傾唐、横川景三「補庵集」「扇面」

等、「海棠」が風流陣（「開元天宝遺事」巻四に基づく）の聲に驚起したり、朝化粧する貴妃の代名詞として扱われ、同様の性格が指摘できる。これらに対して詠物詩で同一作者及び江西龍派の作品を挙げると、

一樹海棠低似絲、箇中多事晚風知、沈香亭下楊妃面、  
困扶來不持、希世「雪巢集」「垂絲海棠」  
海棠雨後後枝低、何處珍禽來、扶栖、春睡未醒紅欲落、  
斜陽影裡盡情啼、天陰「點雲稿」「海棠春鳥図」

毎見海棠多所思、楊妃卯醉有妍姿、一声黃鳥春無賴、  
深院人閑花睡時、横川「補庵京華別集」「海棠黃鳥圖賛」  
天宝三郎愛海棠、真妃卯醉聞紅粧、青驪西去海塵起、  
留得此花春睡長、江西「翰林五鳳集」巻八「題海棠」

前の三首はいずれも起句で属目（画図も含めて）の海棠に焦点が合わせられ、承句以後で「睡海棠」の故事もしくはそれを連想させる表現を展開している。江西の「題海棠」では起句において故事の脈絡（即ち詠史的文脈）で捉えられた海棠が提示されるが、結句で属目の海棠として「此花」が対照される。以上の点から五山僧による詠史詩と詠物詩の間には、海棠の形象に意識的な位相差が存在しているとみてよい。これは両者のジャンルの違いから当然のこととされているのであろう。

では一休の場合はどうであろうか。詠史詩中で海棠という語は次の四首にみられる。

悲歡榮辱業無熱、昔日明皇本聖君、楊妃腸斷海棠睡、  
風流在、六軍、（747「馬嵬」）  
千歲馬嵬殘月魂、黃金用尽受三君恩、海棠睡穩春風面、  
猶是詩人添淚痕、（748「同前」）  
天宝開元業貴遊、萬民何事苦心頭、海棠睡穩春風面、  
猶是馬嵬雲雨秋、（950「馬嵬懷古」）  
明皇姪色貴遊工、玉殿金門廢作空、長生不老馬嵬淚、  
睡海棠春夢中、（869「華清宮」）

前節の彼の詠史詩と同様諷諭性が顕著であるが、「海棠睡」も寵愛の様態と解することはできない。747の軼句は「楊妃腸斷（馬嵬での死）」と「海棠睡」が併置されているが、両者がどうつながるのか明瞭でなく、解釈の揺れを生ずる箇所である。だが950や869においても「海棠睡」の置かれた句の前後に「馬嵬」の語が続くので意図的に両者を結びつけているものと思われる。似た用例は注（11）で挙げた「賛杜牧」（1003）の「亡国

楊妃金玉境 海棠睡熟馬嵬春」にもみられる。この「海棠睡熟」は「冷齋夜話」等にある「海棠睡未足」を反転させた表現ともみられ、それが寵愛の逆転である馬嵬での永眠と重なり合う。右の諸作においても「海棠睡」が永眠の意味を含むものとみてよい。ただ蔭木英雄氏は748の転句「海棠睡穩春風面」について属目の海棠と楊妃の永眠という二重の解釈をしている。ここでは結句「猶是詩人添淚痕」が続くため属目の海棠というイメージも強くなっている。また他の作品においても「海棠睡」の表現は前後との脈絡が明瞭でないので、蔭木氏が説くような二重の解釈が可能である。

一方詠物詩で海棠を詠じたものは二首、また朝倉氏の分類③に属する詠物詩「酔楊妃菊」が二首ある。

上苑花開一朶新 不知詩客幾吟身 千秋未覺楊妃睡

天宝風流殘夢春(824「海棠」)

花發海棠枝上新 半紅半白總無倫 風流未委深閨睡

千歲夢魂天宝春(961「折枝海棠」)

盟深黃菊約三生 世愛楊妃爛醉名 只見馬嵬風露底 酒

花愁淚也多情(886「酔楊貴妃」)

三生約菊旧精魂 天宝榮華幾淚痕 衰色楊妃沈醉面 馬嵬

秋露也君恩(1013「同前」)

886は承句が「楊妃卯醉」に対する世間の好尚を述べ、それに転句の「馬嵬秋露」を対比させる所など、詠史詩の諷諭性に近いものを示しているが、他の作品では諷諭性は後退している。また1013の結句「馬嵬秋露也君恩」は朝倉尚氏が横川景三作「扇面 東坡笠履圖」の起承句「雲霧愁耶烟雨村 居中補外總天

恩」について指摘したのと同類型の表現で、禪的な発想転換の一つである。ただこの場合楊貴妃にとっても死を賜ることが罪深い有り方から脱却することになるという意味合いで「也た君恩」と述べたものであろう。これは死を契機にして批判的対象であったものが変質する過程を示している。一方、詠史詩においては「海棠睡」に対して属目の海棠と永眠という二重の解釈が可能であったが、詠物詩では「殘夢」「夢魂」「旧精魂」など属目の草木に宿る靈魂の形象がみられる。この両者のイメージはかなり親近性の強いものである。海棠の形象に関しては五山詩と比べ、詠史詩と詠物詩の位相差がさほど感じられない。この点では五山における題詠のありかたとは異なった統一性が存在するのではなからうか。しかし草木に楊妃の靈魂が宿るという発想は次のような五山詩にもみられるので、それらを継承している面もあるかと思われる。

有<sub>レ</sub>鳥飛來宿海棠 精魂恐<sub>レ</sub>是李三郎 未<sub>レ</sub>成<sub>二</sub>比翼<sub>一</sub>又何恨 枝上相親睡起粧(瑞溪周鳳 臥雲菴「海棠珍禽圖」)

山東風雨玉妃知 卯醉千秋色未衰 魂化<sub>二</sub>此花<sub>一</sub>心<sub>レ</sub>有<sub>レ</sub>意 長生殿裏語<sub>二</sub>連枝<sub>一</sub>(心田清播「春畊集」「楊妃菊」)

楊妃卯醉記<sub>二</sub>深宮<sub>一</sub> 魂化<sub>二</sub>此花<sub>一</sub>顏未<sub>レ</sub>紅 脱却<sub>二</sub>春況<sub>一</sub>開<sub>二</sub>又好<sub>一</sub> 年年四月女墻東(江西龍派「統翠詩集」「題宮屏卯花」)

ただ瑞溪は鳥と海棠を玄宗と貴妃に見立て、心田は色が衰えない様を魂の「有意」とし、江西は未紅の卯花を未化粧の様とみる。以上のような趣向と共に靈魂が発想されているが、一休詩にはそのような趣向性が感じられない。更に一休詩に特徴的な点は、「千秋」「千歲」「三生」という時間的拡がりを意識した表現を常に伴うことである。心田詩の「千秋色未衰」がその先蹤ともみら

れるが、花の色の不変性を強調するところに重点が置かれているのに対し、一休詩は靈魂を直接形容している。これは輪廻觀がより濃厚に反映しているためとみてよい。特に「三生」という語は『考異狂雲集』に十七例あり、そのうち八例が楊貴妃に關係して、一定の連想による結びつきが強い。この「三生」と楊貴妃との關係は『狂雲集』所収の偈においてより顯著に示されている。

機輪轉、處実能幽、

臨濟、正伝名利談、

一枕春風鷄足曉、三生

夜雨馬嵬、秋（260）「正工夫示久參徒」

身心不定、仮兼、真、欲界衆生沈、苦辛、愁夢三生六十劫、劫

空無色馬嵬、神（314）「善惡未、嘗混、世爲善者皆朋、而惡者

党、榮也、雄必爲鷹所擊、鼠必爲猫所咬、是天賦所前定也、一切

皆衆生之歸、仏善、而免生死之輪沒、者亦猶若、茲、因作、偈、以示衆

云、

260の転句は、『景德伝燈録』第一祖摩訶迦葉章の「持<sup>シテ</sup>僧伽梨衣、入<sup>リ</sup>鷄足山、俟<sup>ツ</sup>慈氏下生、」（鷄足山で摩訶迦葉が如来より委ねられた金襴衣を奉持して弥勒の出世を待つという故事）を踏まえて、結句の楊貴妃の「三生」が弥勒下生を待つ期間と重ねられ、久参の徒に対する工夫として提示されている。314で「三生」は禅語録によくみられる「三生六十劫」に由来することが確認されるが、同時に「馬嵬の神（靈魂）」が「欲界衆生」と同等のものとして表現されている。そして次の偈も楊貴妃に言及してはいないが、「弥勒当来」と「三生六十劫」との關係でほぼ重要なものとみられよう。

观音那畔本去劫、弥勒当来又來劫、依草附木旧精魂、可<sup>レ</sup>憐、

三生六十劫（491）「三界」

転句の「依草附木旧精魂」も禅籍に特有の語句で、『無門関』の第一則には「祖関不透、心路不絶、尽是依草附木精靈」とある。これは文字や言句などに執着して自由解脱の境地に到達できないものを意味している。語録によくみられ、『無門関』と同様の意味で用いられる場合が多い。ただ、『性海靈見遺稿』にある「三聖寺施餓鬼牌」の「三世十方塵数諸仏菩薩一切聖賢。此土他方有主無主、魂魄依怙附木順縁逆縁衆生。」という表現は施餓鬼の対象としての衆生を形容している。一休の用法でも观音那畔（天地未開以前）から弥勒到来まで、三生六十劫の間三界を輪廻するものとされ、性海より更に広い範圍での衆生を示している。そのような意味での草木に宿る輪廻存在であり、これはそのまま海棠や菊に宿る楊妃の靈魂と重ねられるであろう。

以上のように一休の詠物詩における楊貴妃の形象は、『狂雲集』所収の偈が示すような輪廻存在としての一切衆生につながる位相のもとにある。その根底にあるのは「依草附木旧精魂」に対する眼差しであり、そのために死を契機にして批判の対象であったものが変質することになる。このような草木に託した輪廻観は次節の「黄陵廟連作」や「王昭君連作」（749〜763）など、一休詩にかなり広範にみられるので本稿ではこれを「依草附木観」と呼ぶことにする。それが海棠の形象化に強く作用していたため、詠史詩の中でも五山詩の「寵愛の様態」というそこから隔たったイメージのものは避けられ、靈魂と親近性の強い永眠のイメージでまとめられたのであろう。さて前節で扱った詠史詩の儒教的な諷諭性とこの「依草附木観」は何らかの相關性を持つのであろうか。その点を次節で扱う「黄陵廟連作」において考えてみたい。

「黃陵廟」(916(930))は『狂雲詩集』の中で最大の連作である。『三体詩』に同題の詩が一首、「湘妃廟」が一首あり、五山詩でも一般的な素材の一つであるが、このような連作形態のものはみられない。五山詩から五首列挙しておく。

急雨濃<sup>ニ</sup>於<sup>リ</sup>墨<sup>ニ</sup> 班班<sup>ニ</sup>度<sup>ニ</sup>竹間<sup>ニ</sup> 啼痕<sup>ニ</sup>揮<sup>ニ</sup>不<sup>レ</sup>尽<sup>ニ</sup> 可<sup>レ</sup>滿<sup>ニ</sup>九疑山<sup>ニ</sup> (惟肖得巖『東海遺華集』「題墨竹風雨」)

一溪脩竹碧嬋娟 小雨班班凝似煙 雲隔蒼梧迷<sup>ニ</sup>帝子<sup>ニ</sup> 夕風吹<sup>ニ</sup>淚滴<sup>ニ</sup>湘川<sup>ニ</sup> (希世靈彦『村庵藁』「竹雨」)

君王歸駕故遲々 水底哀絃寫<sup>ニ</sup>所思<sup>ニ</sup> 淚点吹<sup>ニ</sup>成<sup>ニ</sup>湘浦<sup>ニ</sup>雨 九疑山色<sup>ニ</sup>多<sup>ニ</sup>疑<sup>ニ</sup> (同『村庵藁』「湘妃」)

湘江夜雨不<sup>レ</sup>勝<sup>ニ</sup>情<sup>ニ</sup> 孤客舟中夢易<sup>ニ</sup>驚<sup>ニ</sup> 誰把<sup>ニ</sup>三<sup>ニ</sup>妃<sup>ニ</sup>千斛<sup>ニ</sup>淚<sup>ニ</sup> 蓬窓滴<sup>ニ</sup>作<sup>ニ</sup>斷腸<sup>ニ</sup>聲<sup>ニ</sup> (瑞溪周鳳『臥雲藁』「瀟湘夜雨」)

夜雨瀟湘總是愁 何人容易宿<sup>ニ</sup>孤舟<sup>ニ</sup> 蒼梧万里淚千斛 二女廟前斑竹秋 (橫川『補庵京華外集』「瀟湘夜雨」)

初めの二首のように竹を詠ずる際に斑竹の故事を絡ませるものが最も多く、次いで瀟湘八景の一つである「瀟湘夜雨」の題で詠じられるものが比較的に立つ。希世「湘妃」のように三体詩の「帰雁」にみられる水底弦もよく詠じられる。また「瀟湘夜雨」と題したものでは夜雨、斑竹、孤舟等の景物を中心にして表現の固定化が特に著しい。そして右の諸作にはすべて雨を涙と見立てる表現がみられ、『花上集抄』が如心中恕「蘭竹図」の承句「帝子淚痕湘雨深」について「帝子(湘妃)ノ愁ハ瀟湘ノ雨ト作<sup>ニ</sup>テイヨイヨ深ウ」と解しているような発想が一般化していることが確

認できる。

それらに對して一休の連作中の最も顕著な特色は、

古廟黃陵竹一叢 佳人何<sup>ニ</sup>處<sup>ニ</sup>動<sup>ニ</sup>清風<sup>ニ</sup> 重華<sup>ニ</sup>真是<sup>ニ</sup>風流<sup>ニ</sup>主 天  
宝明皇帝業空(916)

美名飛燕与<sup>ニ</sup>楊妃<sup>ニ</sup> 金屋粧成<sup>ニ</sup>記<sup>ニ</sup>小時<sup>ニ</sup> 不<sup>レ</sup>愛<sup>ニ</sup>風流<sup>ニ</sup>虞舜耳  
湘江夜雨不<sup>ニ</sup>相思<sup>ニ</sup> (919)

風動馬嵬零落悲 春來花綻海棠姿 明君舜独<sup>ニ</sup>肝<sup>ニ</sup>鉄<sup>ニ</sup> 脩竹  
湘江泣<sup>ニ</sup>二妃<sup>ニ</sup> (921)

何事霓裳遊<sup>ニ</sup>月宮<sup>ニ</sup> 月宮新曲唱<sup>ニ</sup>姮娥<sup>ニ</sup> 三皇礼樂開<sup>ニ</sup>阉<sup>ニ</sup>化<sup>ニ</sup> 五  
帝仁才鸞鳳功(924)

何処漁妻舟自輕 茜裾二女唱歌聲 姮娥天寶古風舜 湘水驪  
山無限情(927)

等にみられる「玄宗―楊貴妃」と「舜―湘妃」の關係を對立的に扱う表現であらう。それは927の「姮娥對古風」という評價に要約されるが、その根底にあるのは924の詩経周南にちなむ「閨離化」を中心とした儒教的な倫理観である。922「化廢閨雖千歲後 三皇之道遂何之」などの表現にもそれが濃厚に示されている。このような儒教的倫理観は、第二節の詠史詩の「稼穡艱難」等の表現にみられる諷諭性が示す価値観とほぼ重なるものといえよう。だが一方で『狂雲詩集』中に次のような作品がみられることはどのように解釈すべきであらうか。

平生長詠短歌中 嗜<sup>ニ</sup>酒<sup>ニ</sup>姮娥<sup>ニ</sup>詩<sup>ニ</sup>永日空<sup>ニ</sup> 身後精魂何<sup>ニ</sup>處<sup>ニ</sup>去<sup>ニ</sup> 黃  
陵夜雨馬嵬風(865『恋法師純蔵主辭世詩』)

黃陵や馬嵬を自らの迷魂が行き着く場所として詠じており、両者を一如とみていて、連作の対比表現とはずれている。この意味

を考えるため連作中に同様のずれがないか、探ってみた。

五山詩において一般的な雨を涙とする発想はこの連作では影を潜めている。918の転句「湘江暮雨九疑黛」や919の結句「湘江夜雨不相思」がそのようにも解釈できるが、明確な比喻にはなっていない。それに対して湘江の語もしくはそれを示す表現を含む作品が八首あるが、その中で、

廟前艸際魂魄幽、門斷百官兼諸侯、万物世間皆變化、湘

江依、旧水悠々（917）

此地何時鳳輦遊、雲遮万境望辺幽、秋風春雨愁吟枕、淚

下、未乾湘水流（920）

可憐憔悴二妃情、古廟年年春草生、千歲湘江流恨水、仰瞻

虞舜、淚痕清（923）

黃陵夜夜二妃吟、翠竹白沙江上陰、廟裏精魂廟前雨、淚流

千歲愛河深（926）

等の表現が目目されよう。ここでは920の結句「淚下未乾湘水流」のように湘水を涙の河とみる発想が通底しているように思われる。このような表現は『文苑英華』卷二百四所収の「湘妃怨」

（王貞白）に、

舜欲省、蠻貊、南巡非、逸遊、九山沈、白日、二女泣、滄洲、

目極、楚雨、斷、恨深湘水流、至今聞、鼓瑟、咽絕不勝、愁

とあり、第六句がやや類似しているが、当時の五山詩には殆ど見られない。また923の「流恨水」は杜甫の「題鄭十八著作丈故居」に「第五橋東流恨水」とあるのが知られ、五山詩にもそれを踏まえた表現が散見される。但し一休詩では「千歲湘江」という

時間的拉がりを伴う点、「千歲愛河」と共に前節で指摘したのと

同様の特質を有する。そして926の「愛河」は禪林で重視された「楞嚴經」卷四の、阿難を誘惑した姪女摩登伽が仏の神呪により「心姪火頓歇（中略）愛河乾枯（中略）法中今名性比丘尼」となったという一節に基づく。しかし「愛河深」という表現は湘妃に対してそれとは逆の評価を示しているのである。

斑竹とつながる涙の表現が、五山詩ではもっぱら「雨」を媒体にしているということはそれが「瀟湘夜雨」という景物と結びついた情緒的なものであることを示している。それに対して「河」を媒体とすることはより連続的なものへの視線が感じられよう。また「廟前艸際魂魄幽」（917）、「古廟年年春草生」（923）、「廟裏精魂」（926）など前節で論じた依草附木観と重なるものがある。舜と湘妃の関係を、玄宗や楊貴妃と対比させながら「閑離化」として賞賛する一方、「千歲愛河」等の表現がそのような儒教倫理によつては救済不可能な輪廻観を示しており、両者の価値観の間には位相のずれが感じられるのである。第二節で扱った詠史詩と、第三節の詠物詩における表現の位相がほぼこの両者の価値観に対応している。また865の「悲法師純藏主辭世詩」は前者の位相で楊貴妃と湘妃とを対立的に扱っていた価値観が後者の位相においては解消されることを示しているよう。そしてこのような連作において両者の価値観が集約されているということは、一休においてもこの両者を第二節や第三節で扱った作品のような分離した形のみでなく、意識的に相対化していることとする契機があったのではなからうか。これは基本的には儒仏間における価値観の相対関係であるが、これがどういう立場を示しているのか。このことを検討するには当時の禪林の儒仏観との関係から捉え直し



ていかねばならないであらう。

## 五

北宋の契嵩を中心に唱えられた三教一致論は、五山禅林では専ら儒仏一致論の形で展開されていた。ただ三教図は当時の主要な画題の一つであり、その賛詩も多くみられるが、一休にも次のような偈がある。

看看西天老比丘 仲尼老子聚三頭  
一玄門分作三要 花属春风月属秋 (636「三教合面」)

転句は『臨濟録』の三玄三要を引いているが、この先蹤的表現が虎関師錬の『十禅支録』の「上堂、謝衆弘上堂」(東大史料編纂所蔵本)にみられる。

又三教聖人各説一法。孔夫子曰、我道一以貫之。李老君曰、道生一、一生二、黃面老子曰、於一仏乗分別説三。三聖頭首又能説一法。第一座説法、一句語具三玄。第二座説法、一玄中有三要。第三座説法、照用一時行。(中略)何其一趣乎。良久云、法如是故。

『論語』里仁篇の「道一以貫之」と「老子」四二章の「道」及び『法華經』方便品の一仏乗の教理が三玄三要と等しいことを説く。636の転句もこれと通底する発想に立っている。

一方、一休の外典学習に関する記事を『東海一休和尚年譜』で探すと、応永十七年、十七歳の条に「始依仁清叟于壬生、預于外書及経録之講筵、兼叩起倒之義」(中略)謙翁、清叟追隨共五年」という記述がある。清叟の事跡は詳らかではないが、『延宝伝燈録』巻十二に「南禅虎関師錬国師法嗣」として「清叟仁蔵

主。嘗典蔵經。承国師之印。後締精舍於壬生。宗説之外講諸經論。又会釈楞嚴諸家註解。編成一書」とあり、虎関師錬の学僧としての性格を継承した人のように思われる。以上の点から一休の儒仏観についても虎関および彼以降の禅林儒学の風潮の中で位置付ける必要があろう。

虎関は五山禅林の中では先蹤的な儒仏一致論者の一人であり、その基本的な儒仏観は『済北集』巻十六の「通衡三」に述べられている。

以仏教見儒道者人天乘耳。猶不下与二乗競。況仏乗哉。(中略)夫儒之五常、与我教之五戒、名異而義齊。不待不合。雖附会何奈儒哉。其余合句先輩之書多矣。請先取嵩公輔教編。(中略)雖然、儒釈同異、只是六識之辺際也。至七八識、儒無分焉。何合会之有。故曰、儒釈之同異者六識辺也。非七八識矣。

これは足利衍述氏らによって契嵩の『輔教編』の祖述のように評されている。儒教を出世間教である仏教に対して世間教(人天乗)としながら、五常と五戒の一致を説く点は『輔教編』に依拠しているとみてよいが、後半の部分に関してはどうであるうか。

『輔教編』には「仏止言性。性則易与中庸云矣。(中略)如吾仏之言性。与世書一也。是聖人同其性矣。」のように中庸と仏性との同一視がみられる。これは以後の儒仏一致論の核心となった論点であり、例えば義堂周信の「君(足利義満)又問中庸二学。余曰、喜怒哀楽未発、謂之中。発而中節、謂之和。和即庸也。謂未発、即仏教一念未生以前也。」(空華日用工夫略集「永徳二年二月二十九日」という記述が示すように五山僧に大きな影響を与えた。し

かし虎関にそのような論点はない。「通衡三」では唯識説を介在させて儒仏の同異が説かれるのは第六識までであり、儒教は七八識という分限を立てていないから、そこでは一致を見出すことはできないと説く。第六識までという通常の心意識内に限定した一致論である。契嵩は特に八識を問題にしていないので、恐らく虎関が『楞伽經』を重視したことから、その唯識説に引き付けて解釈したのである。虎関は『楞伽經』の注釈である『仏語心論』(『日本大藏經』方等部章疏三)で、

問、藏識、転、何。答、第八藏識有染淨分。二乘涅槃猶是染分。仏自覺趣是即淨分。仏大涅槃能轉染分、為淨分也。二乘不爾、故云非轉。謂、轉、八識、為四智者即此轉也。(卷六・声聞涅槃分)

不能轉、彼識藏之名、為如來藏。是以七種諸識不滅、故受流転。蓋七種識依彼藏識因縁生故。(中略)藏識即是第八識也。

第八識也是如來藏也。(卷十七・淨識藏名分)

と第八識(藏識)が如來藏であり、仏の大涅槃ではその染分が淨分に転ぜられるとして、そのような転依がなければ他の七識が滅せられないから流転(輪廻)を免れないという。この第八識において儒仏の同異が論じられないのなら仏性が中庸と一致するといふ説も認められまい。その点虎関の儒仏論は以後の一致論とは異質なものを含んでいる。

しかし義堂においても「仏初、為二根凡夫、説入天乘、即五戒十善也。然、則仏教得兼儒教。儒教不得兼仏教。(同前・同日の条)」と教理上で仏教が儒教を包摂するという立場が維持されていたが、第三期以降の五山僧の間では太極藏主が、

凡学、釈氏者、一生可得、以空墳、為業、以觀心、為行者也。然而、学諸子百家之書、為知其異術、禦其外侮、矣。(中略)今之為、仏者、乃不然。一学、外書者、自幼至長、不改其嗜好、是乃盛其異術、長其外侮、也。以可悲、矣。(碧山日録、長祿三年十二月八日)

と批判しているように、むしろ儒教の方に重点が移っていく。教理面でも「中庸ノ性ト云タゾ、円覺ニ説タ一性皆成ト同モノゾ。(雪章一慶、勸修百丈清規雲梯抄、尊祖章)」のように同一視が進行し、義堂のような区分意識も希薄になっていった。横川景三はそういう風潮を反映して、

橘洲曰、舜、可、為、仏。而、独、仏、不、可、為、舜哉、(中略)則必知、舜之与、仏、無二無別、焉耳。(『小補東遊統集』「春沢字偏並序」)  
儒仏雖、論、第二人、如、如心、不、立、纖塵、一、以貫、之、桃李、春、(『補庵京華統集』「仁如号」)

等、舜や孔子を即仏とみなすようになる。これを一休と比較してみたとき、「舜之与、仏、無二無別焉耳」のような表現は「黃陵廟連作」における舜と湘妃のあり方とは相容れないであろう。彼らの「閨離化」を称賛しながら、取り残された湘妃を未救済の輪廻存在として扱い、その問題が異なった位相を形成している。また第二節の詠史詩が儒教的観点から楊貴妃を批判的に扱いながら、第三節の詠物詩で輪廻観が前面に出ると批判性は後退する。これらの点はやはり輪廻の主体である第八識を儒教の分限外であるとした虎関師錬の立場に最も近い。そして楊貴妃と湘妃の間における対立表現がそこで解消されるのは、第八識が「一切世間及出世間善惡、本因。能造諸趣。偏興諸生。」(『仏語心論』卷十七)という

もので、それ自体は善でも悪でもないという説と通じるであろう。それを虎関の影響と即断するにはなお検討を要するが、清叟を通じた間接的継承の可能性も考えられよう。これは当時の儒仏一致論の動向に逆行するものであった。しかもその立場が五山禪林において専ら純文芸化した題画詩として制作され、宗教性とは無縁な素材であった楊貴妃関係詩群を変容させていく内在的契機となったのである。その立場自体の意味を検討する余裕は本稿にはないが取り敢えず展望をまとめておきたい。

康熙元年に春屋妙菴が天下僧録に任ぜられ、足利義満のもとで官僚化した五山僧が外交政策の中心となるが、一休はそれに対して「普明国師破百丈大智禪師法」(427)で批判している。宋学が仏教の方便としての位置から仏教とほぼ同等の位置にまで高められたのもこの時期を境目としていた。儒仏間の教理的な問題についてはここでは扱い切れないものをかなり残しているが、当時の現実に即して言えば世間法としての儒教を出世間法であるべき仏教と全く同一視することは、実質的には太極が批判したような儒教が優先される状況を生み出し、禪林の政治への従属化を促進するものであったとみてよい。横川景三は日野富子に対して、

大功徳主、從一位富子。風塵表物、仏法中人。始<sub>ニ</sub>于<sub>一</sub>舜娥皇、終<sub>ニ</sub>于<sub>一</sub>宋元明、載<sub>ニ</sub>列女伝、無<sub>レ</sub>所<sub>一</sub>恥矣。上<sub>ニ</sub>則<sub>一</sub>唐貴妃、下<sub>ニ</sub>則<sub>一</sub>韓秦競、到<sub>ニ</sub>三夫人、不<sub>レ</sub>可<sub>一</sub>論焉。茲<sub>ニ</sub>龍<sub>一</sub>垂<sub>ニ</sub>簾<sub>一</sub>聽<sub>ニ</sub>政<sub>一</sub>之朝、而臨<sub>ニ</sub>孝<sub>一</sub>室<sub>ニ</sub>尽<sub>レ</sub>孝<sub>一</sub>之日。法華<sub>ニ</sub>千萬<sub>一</sub>光国土、瞻<sub>ニ</sub>仰<sub>一</sub>慈容。仙桃<sub>ニ</sub>五百年<sub>一</sub>星霜、祝<sub>ニ</sub>延<sub>一</sub>曆數。(『補庵京華外集』「高水殿展七忌陞座拙語」)

という賛辞を残している。第二節に挙げた一休の「罵婦人多欲」にみられる富子評価の対極にあるが、また「仏法中人。始于舜娥

皇云々」以下の文は当時の儒仏一致論がどのように機能していたかを示している。外典の教養は専らこのような仏事法要のために費やされており、儒教が本来持つ批判精神も喪失していた。一休は詠史詩においてその批判精神の回復を図っているとみてよい。だが「黃陵廟連作」においては儒教倫理と輪廻観とが異なる位相を形成し、前者の方便性が相対化されている。これは当時の五山制度と結びついた儒仏一致論に対しても距離をおいて、太極の立場にも通じるものであろう。そしてそのような立場が儒教的な政治倫理からはみ出す「依草附木観」を深化させる契機ともなっていたのではなからうか。更に「恋法師純蔵主辭世詩」において自己をそれらと一如とみる視線は「狂雲集」において、「無始無終我一心」(385「迷悟」)や「我本来迷道衆生」(395「創作」)などの表現となって複雑な展開をしていく。これは一休の宗教的立場として最も重要なものの一つであるが、それらについての検討は後日に期さなければならない。

注(1)『狂雲詩集』は『統群書類從』では『統狂雲詩集』と題されること等から『狂雲集』の統集として扱われていたが、中本琛氏により前者は詩の集、後者は偈の集としての性格が指摘された。『新撰日本古典文庫5 狂雲集』(現代思潮社・昭五二)の中本氏の解説に詳しい。

(2) 一休の文学的出発は『東海一休和尚年譜』によれば十三歳の条に「依<sub>ニ</sub>東山<sub>一</sub>藝品<sub>ニ</sub>藝公<sub>一</sub>而学<sub>ニ</sub>作詩之法<sub>一</sub>」と記された箇所求められる。なお『東海一休和尚年譜』は平野宗浄「一休和尚年譜の研究」(『禅文化研究紀要』昭和五十・九)の校訂本による。

(3) 稲田浩治「一休詩の輪郭」(『金沢大学国語国文』昭五八・三)で指摘されている。

(4) 山折哲雄「日本仏教思想論序説Ⅲ」(三一書房・昭四八)や、田中久文「一休・狂雲集」の詩と思想」(『季刊日本思想史』昭五八・九)等。

(5) 藤木英雄「五山詩史の研究」(笠間書院・昭五二)の時代区分による。

(6) 五山僧の作品集のテキストは特に断りがない場合「五山文学全集」『五山文学新集』所収のものによる。

(7) 内閣文庫所蔵本による。川瀬一馬「五山版の研究」(ABAJ・昭四五)九二頁で五山版中外典の開版としては最古のもの一つとされる。一休にも「誦冷齋夜話」(530)がある。

(8) 朝倉尚「禪林の文学」(清文堂・昭六二)第一章四節。

(9) 一休詩の作品番号は伊藤敏子「考異狂雲集」(『大和文華』四一号・昭三九)に基づくが作品は専ら最善本とされる奥村本収録のものにより、次いで古態を示すと思われる藤田本をも参考にした。作品番号903以下が藤田本である。

(10) 芳賀幸四郎『近世文化の形成と伝統』(河出書房・昭二三)所収の「狂雲子一休とその時代」が基本的な論点を示している。

(11) なお藤田本に「賛杜牧」と題して

遮<sup>ササ</sup>眼<sup>メ</sup>乾坤<sup>クワンテン</sup>醉<sup>スイ</sup>裏<sup>リ</sup>徒<sup>タ</sup> 無<sup>ム</sup>能<sup>ネ</sup>懶<sup>ラン</sup>性<sup>セイ</sup>世<sup>セ</sup>間<sup>カン</sup>疎<sup>ス</sup> 楊<sup>ヤウ</sup>妃<sup>ヒ</sup>、金<sup>キン</sup>玉<sup>ギョク</sup>風<sup>フウ</sup>流<sup>リウ</sup>龍<sup>リウ</sup> 雨<sup>ウ</sup>

露<sup>ロ</sup>君<sup>キミ</sup>恩<sup>オン</sup>一<sup>イチ</sup>滴<sup>トク</sup>無<sup>ム</sup> (1002)

天<sup>テン</sup>寶<sup>ホウ</sup>朝<sup>テウ</sup>廷<sup>テイ</sup>無<sup>ム</sup>侍<sup>シ</sup>臣<sup>シン</sup> 寒<sup>カン</sup>儒<sup>ニョ</sup>到<sup>テウ</sup>処<sup>コ</sup>寄<sup>キ</sup>吟<sup>イン</sup>身<sup>シン</sup> 亡<sup>バウ</sup>国<sup>コク</sup>楊<sup>ヤウ</sup>妃<sup>ヒ</sup>金<sup>キン</sup>玉<sup>ギョク</sup>境<sup>キョウ</sup>海<sup>カイ</sup>

棠<sup>タウ</sup>睡<sup>スイ</sup>熟<sup>ジュク</sup>馬<sup>マ</sup>嵬<sup>ガイ</sup>春<sup>シュン</sup> (1003)

という詩がある。1002は杜牧の「華清宮三十韻」を典故とするが中本大氏の「一休宗純の杜牧賛について」(『語文』平二・三)では「詩人玉屑」卷十六の「小杜華清宮詩」雨露偏<sup>ヘン</sup>金<sup>キン</sup>穴<sup>ケツ</sup>乾坤入<sup>ニル</sup>醉<sup>スイ</sup>郷<sup>キョウ</sup>。如此<sup>コノ</sup>天<sup>テン</sup>下<sup>カ</sup>焉<sup>ニ</sup>得<sup>エ</sup>不<sup>ズ</sup>乱<sup>ラン</sup>に依拠したものとする。1003は直接杜牧とつながらないが、それに触発された詠史詩であろう。一休におけるこの素材と杜牧との関わりの強さを示している。

(12) 藤木英雄「中世風狂の詩」(思文閣・平三)十四章。

(13) 『書経』無逸の「周公曰。嗚呼君子、所其無逸。先知稼穡之難乃逸、則知小人之依。(中略)自時厥後立王、生則逸。生則逸不知稼穡之艱難。不聞小人之勞。惟耽樂之從。自時厥後亦罔或克壽」に依る。

(14) このような諷諭性はまた「探春宴」や註(11)に挙げた「賛杜牧」が示すように杜牧に触発された面が大きいためであらう。だが(11)に挙げた中本大氏の論文によればそのような社会詩人としての杜牧への親近性も杜牧の「艶話」ばかりが受容されてきた禪林詩壇の風潮に対する独自の立場を示しているという。

ただ時代は遡るが、虎関師錬の『濟北集』にみられる「唐玄宗世称賢主。予謂只是豪奢之君也。兼暗于知人矣。其所厚者婦女戲樂、其所薄者文才官職也。(中略)嗟乎玄宗之不養才者多矣。昏于知人乎。建沈香亭賞妃子。嘗梨花園縱淫樂。開雞舞馬之費、其侈靡不可言矣。」(詩話)という論評が一休と共通する批判精神を示している。第五節で述べる虎関との関係とともに注意されよう。

(15) 『翰林五鳳集』は『大日本仏教全書』一四四所収のもの。

(16) 『中世風狂の詩』二五一頁。

(17) なお属目の海棠とみた場合、『花上集抄』、「明皇入蜀図」の項では「海棠睡未足」について「マタ花ノヒラケヌヲ云フ」とあり、『四河入海』卷十四之二「寓居定惠院之東、雜花滿山、有海棠一株、土人不知貴也。」の項では「春睡足」について「足ト云ハマツサカリナト云義ソ」と解釈している。

(18) 『禪林の文学』四〇一頁。また四〇八頁で「流瀟をむしる君恩、天恩と観ずるのは禪僧の類型的発想の一つである」とする。

(19) 『毛詩』の「閨雎序」に「閨雎、后妃之德也。風之始也。所以風天下、而正夫婦也。」とある。

(20) 一休においても「瀟湘夜雨」(904)の転句「淚滴誰家殘夢

晴」などは雨を涙と見立てており五山詩の類型に合わせているだけに、黄陵廟連作はそこから離れようという姿勢が感じられる。

- (21) 『文苑英華』は芳賀幸四郎『中世禅林の学問及び文学に関する研究』(日本學術振興會・昭三)三二九頁では当時輸入されていた可能性があるとするが、特に流布した形跡はない。

- (22) 狂雲集中の「桃花浪」(35)には「流氓三生六十劫」とあり、同様の性格が指摘できる。

- (23) 「廟前神際魂魄幽」は『三体詩』巻一「黄陵廟」の「黄陵廟前莎草春」を踏まえるが、この「莎草」について、『三体詩幻雲抄』は「莎草、任昉述異記曰、昔戰國時、魏國苦秦難。有民從征役、不返。其妻思之而既喪。塚上生木、枝葉皆向夫所、在而傾。因、曰相思木。今秦趙間有相思草、狀若石竹、節々相繞。一名愁婦草、亦名孀草。人呼為寡婦莎。蓋相思之流也。」という故事に依るもので、湘妃の怨思を草に託しているものと解している。

依草附木観に通じるものがあろう。

- (24) 五山における三教一致論の展開については芳賀幸四郎『中世禅林の学問及び文学に関する研究』第一篇五章に依る。

- (25) 「鎌倉室町時代之儒教」(日本古典全集刊行會・昭七)二一八頁。

- (26) 『中世禅林の学問及び文学に関する研究』一一八頁。

- (27) 久須本文雄『日本中世禅林の儒学』(山喜房仏書林・平四)五三頁の解釈に従う。

- (28) 「狂雲集」にみられ、次の通り。

破夏文殊宗旨顯 衲僧三昧似商君 祖師大用現前境 南岳巫山一片雲

平野宗淨「狂雲集全釈上」(春秋社・昭五一)の解釈では、承句は春屋とそれ以降の僧録を自分で作った法のために身を滅ぼした商鞅(『史記』商君列伝)に比定したものとする。

## 新刊紹介

森朝男著

### 『古代和歌の成立』

本書は、「宮廷儀礼歌と宮廷歌人」「柿本人麿をめぐる和歌史」「雑歌と相聞——古代和歌と部類——」「高市黒人——古代和歌における作家——」「歌の句と歌ことば」五章からなる。主に、最近十年余りの諸

論文を集めたものであるが、初期の論文も二、三収めてある。森万葉学を知るには必要な論文ばかりである。以下、随意に紹介しよう。「国見歌の様式史」は、初期の論文をもとに新たに書き下したもので、著者の現在の国見歌論が展開されている。「近江遷都と三輪山哀別歌」は、祭式から文学が生まれる過程を、額田王歌を通して見る。「白鳳の祭政構造と詩——様式とし

ての人麿——は、時代が保有する様式を創造する人として人麿をとらえる。「人麿から憶良へ」は、憶良歌の散文性を述べたもの。「雑歌——初期和歌の基底——」は、雑歌と相聞との親近性の謎をめぐりに解く。「天平二十年正月連作四首」は、家持越中時代の春愁について述べる。

(平5・5 勉誠社 A5判 四二八頁 一三五〇〇円)

〔井実充史〕